LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
29 DE AGOSTO DE 2003
AÑO 6 N* 281

Caso Witis: las madres de los fusilados
Las imágenes de la finlandesa Salla Tykkä
Gabriela Itzcovich y una obra a medida



LAS CHICAS MALAS VAN AL CONVENTO

El estreno de “Magdalene Sisters”, de Peter Mullan, abre la polémica sobre cómo intenta disciplinar a las mujeres la educación católica.




con la culpa y la palabra

No es fácil encontrar en estos tiempos monjas tan malas ni tan rigurosas como las que protagonizan *Magdalene Sisters*, la película de Peter Mullan. Pero aquí no más las escuelas religiosas siguen educando niñas y jovencitas que no sólo deben reprimir sus deseos para no caer en el Averno, sino también respetar las clases sociales –tal como lo hacen las monjas– y volverse hábiles en el doble discurso.

POR MOIRA SOTO

Estas monjas de Meter Mullan deben de figurar entre las más malas que se han visto en el cine, un medio que, sobre todo en las muestras norteamericanas, ha preferido a las hermanitas piadosas y transparentes estilo la Ingrid Bergman de *Las campanas de Santa María*, cantoras finalmente con vocación familiera como *La novicia rebelde*, o religiosas truchas onda Whoopi Goldberg en *Cambio de hábito* y su secuela (la morena iba a parar a un convento de monjas de lo más simpáticas). Aunque cada tanto se cuela alguna religiosa conflictuada y seria: tal la Audrey Hepburn de *Historia de una monja*, y más aún, la Susan Sarandon de *Mientras estés conmigo*.

En otras latitudes, tuvimos a la atípica novicia de *Viridiana*, con su interpretación radicalizada de las enseñanzas evangélicas, varias transgresoras *Monjas de Monza*, el grupo de histéricas del convento de Loudun (siglo XVII) vistas con ojos diversos por Jerzy Kawalerowicz (*Sor Juana de los Angeles*) y Ken Russell (*Los demonios*); en *Los ángeles del pecado* –que Almodóvar tomó como modelo para desarmar en *Entre tinieblas*– una chica mundana entraba al convento para rescatar a muchachas desviadas; Anna Karina fue la polémica *Religiosa*, de Jacques Rivette, sobre Diderot; Catherine Mouchet se convirtió en una auténtica santa en *Thérèse*. Y localmente, entre otras portadoras de hábitos, podemos mencionar a la Santa Rosa de Lima, con Delia Garcés, las mellizas Legrand, una religiosa, la otra prostituta en *Bajo el mismo rostro*, y la versión Bemberg de Sor Juana Inés de la Cruz, *Yo, la peor de todas*.

Difícil de encontrar en un rápido repaso a alguna superiora, abadesa, priora o reverenda más pérfida que la que interpreta con fruición Geraldine McEwan en *Magdalene Sisters*, *En el nombre de Dios*, la segunda realización de Peter Mullan (más conocido localmente como intérprete de film de Ken Loach) que se acaba de estrenar en Buenos Aires. Y todo parece indicar que el actor y director, además guionista, participante activo en movimientos políticos de izquierda, no ha exagerado al describir la vida cotidiana en uno de los conventos de "magdalenas" que funcionaron durante el siglo XIX en Irlanda y Escocia. Especie de reformatorios en los que eran atrapadas mujeres, a veces adolescentes, que habían cometido alguna trasgresión, por leve que fuera, a la moral católica ultramontana dominante. Así la chica que a través de las rejas del orfanato coquetea con chicos del lugar, dos madres solteras (una mentalmente retrasada) o una joven que metió a su novio en el dormitorio, podían ir a dar con sus huesos a estas cárceles donde eran sermoneadas, explotadas, castigadas, reducidas a inhumanas condiciones de esclavitud. Precisamente, éstas son las cuatro historias que desarrolló Mullan después de exhaustivas investigaciones.

Esas casas de las "magdalenas" –evidente alusión a la pecadora sexual perdonada por Jesucristo– estuvieron regidas, hasta la última que cerró apenas en l996, nada menos que por las Hermanas de la Misericordia, que ponían a las desdichadas que caían en sus garras a lavar y a planchar para afuera, en silencio, sin pagarles un centavo de lo que ellas cobraban. Las jóvenes, en muchos casos entregadas por sus padres, podían envejecer en esos sitios siniestros, a menos que se escaparan –y no las reatraparan, con las consecuencias imaginables– o que viniese a rescatarlas alguien de la familia. Peter Mullan –que en 1999 ya había hecho un film de temática afín en cuanto a denunciar la hipocresía y los horrores que se pueden cometer en nombre de Dios, *Orphans*– decidió hacer *Magdalena Sisters* después de ver un documental sobre esas lavanderías en televisión: "Me espantó todo el sufrimiento que una orden religiosa infligía a una pobres muchachas cuyo mayor pecado había sido ser madres solteras o, en algunos casos, haber ejercido la prostitución. El abuso de poder en nombre de Dios, en pro de un arrepentimiento forzado, me resultó escalofriante". Miles de mujeres pasaron por esos establecimientos, entre ellas algunas de las protagonistas de *Magdalena Sisters*, cuyos testimonios recogió Mullan, eligiendo a mujeres que habían estado en esos conventos tintorerías en los años '60, y de alguna manera lograron zafar. Dice el director que lejos de cargar las tintas intentó atenuarlas, porque "algunas situaciones habrían resultado demasiado crueles, casi inverosímiles para el público".

En el elenco de este estreno figuran desde una consagrada actriz y directora de teatro, Geraldine McEwan, en el rol de la superiora, hasta una sorprendente debutante, Nora-Jane Noone, como la desobediente Bernadette. En otros papeles figuran las profesionales Marie Duff, Dorothy Duffy, Hielen Walsh y May Murria. Meter Mullan se muestra agradecido por la confianza que le brindaron las intérpretes, "sobre todo en escenas delicadas como aquella en que las monjas humillan a las chicas desnudas. Por cierto, me sorprendió que algunas actrices se llevaran tan mal con su cuerpo. Ellas se encontraban llenas de defectos y yo, sinceramente, las veía bellas". Si algo puede decirse a favor de este film es que denota la buena fe y el genuino respeto del realizador por esas criaturas dejadas de la mano de Dios, a pesar de las proclamas de la fanática madre superiora, capaz del más crudo sadismo y de lagrimear frente a la proyección de *Las campanas de Santa María*. "No me considero un innovador en cuestiones estéticas", señala Mullan. "Me interesaba retratar a los personajes, mostrar sus rostros. En el fondo todos son víctimas: las chicas, por supuesto, pero también sus familias, las propias monjas, producto de un sistema injusto e hipócrita."

Como era de prever –dados los antecedentes cuando una película denuncia o cuestiona a las instituciones de la Iglesia Católica–, al Vaticano no le gustó nada *Magdalena Sisters*, y tampoco al clero irlandés. Como bien dice el director, "mejor harían en pedir perdón por sus actos, en este caso plenamente documentados".

TAMBIÉN A CARGO DE NIÑAS BIEN

Si bien las monjas de la Misericordia que dirigían las lavanderías pueden ser consideradas un caso aparte, cualquier lectora que haya ido a colegio de monjas se habrá encontrado más de una vez con religiosas recalcitrantes, abusadoras, que de algún modo tortuoso hacían pagar a las alumnas vaya a saber qué frustraciones y resentimientos. Sin duda, en nivel local, el espectro de las congregaciones femeninas es muy amplio, y va desde las que están en los colegios más exclusivos y tilingos, a las evangélicas Oblatas que trabajan con las prostitutas o a las religiosas que actúan en escuelas parroquiales o barrios populares, con una actitud totalmente di-



FOTOGRAMAS DE *MAGDALENE SISTERS, EN NOMBRE DE DIOS.*

Esperanza de muerte

SILVINA BENGURIA*

No hacía falta ser demasiado sensible para quedar marcada por ese clima represivo, de terror, que se vivía en el Santa Unión, donde además de perseguirte con el Diablo por todas parte y de reprobar el más leve signo de rebeldía, se echaba a las profesoras por divorciarse y no se aceptaba a hijas de divorciados (ahora creo que sí, porque si no el número de alumnas se achicaría mucho, pero no sé si esto significa que se hayan aggiornado de verdad). Detesto a esas monjas por el daño que me hicieron con su intolerancia y dogmatismo, así como admiro a las Esclavas que frente a la plaza Vicente López cocinan y dan de comer a tantos pobres. Sufrí mucho, y no les perdono que en una edad tan vulnerable, de crecimiento y aprendizaje, en que tanto se necesita estímulo y afecto, hicieran conmigo todo lo contrario. En ese colegio, sentía que no tenía ningún derecho, que no podía ni empezar a protestar. Por supuesto, las prácticas religiosas eran obligatorias, se hacía la señal de la cruz para todo, había que rezar, ir a misa, a comulgar, confesarse con un cura muy severo, que te hacía preguntas sexuales insistentes, frente al cual todas temblábamos. La indicación para las pupilas era: 'dormir con las manos sobre el pecho por si acaso la muerte te sorprende durante la noche'. Es decir, que recibíamos esperanzas de muerte, no de vida. Creo que de todos modos, gracias a ellas, al rechazo que me provocaban, me afirmé en mi deseo de ser pintora. Cuando se supo en el colegio que yo quería seguir Bellas Artes, se armó un escándalo tremendo. Me salvó el arte, me dio todas las oportunidades que las monjas me negaban."

* *pintora.*

El fin de la inocencia

SUSANA CHECA *

Mientras viví en Castelar fui a un colegio mixto del Estado; el gran cambio se produjo al venir a la Capital, porque me mandaron a la Anunziata. En mí coincidió la adolescencia con una etapa muy mística, lo que me permitió canalizar una serie de represiones: sublimaba por el lado de la religión, del amor a Dios. De los 13 a los 17, yo fui una chica bien católica. Ahí es cuando interfiere mi hermana mayor, que era muy moderna –ella había entrado a Filosofía y Letras– y yo me embalé con la lectura de Sartre, Simone de Beauvoir. Coexistieron por un tiempo la cosa católica y esta apertura mental. En el colegio, las órdenes de las monjas españolas seguían siendo: 'Checa, arrodíllate', 'Checa, reza'. Mi misticismo no me impidió tener una lucha muy fuerte contra el Index, esa lista de libros prohibidos por la Iglesia. En el colegio la práctica de la religión era absolutamente compulsiva, rezar, ir a misa, rezar. Pero yo me resistí a la confirmación porque te daban un cachetazo y yo estaba segura de que no me lo merecía. Creía que mi fe trascendía toda esa formalidad obligatoria. Les tomé bronca a las monjas por su estilo represivo, no podía aceptar que hubiera libros que no podía leer. Había bastante obsesión con lo sexual, la noción de pecado era terriblemente fuerte, te controlaban mucho. Para mí fue benéfica la influencia del confesor, un sacerdote jesuita muy inteligente. Pero no soportaba la manipulación. Por ejemplo, nos llevaban como ovejitas a pelear por la enseñanza libre. Yo me resistí, claro. Cuando no hace mucho luchábamos por la Ley de Salud Reproductiva, me acordaba de esa época en que nos llevaban como ganado y pensaba que esos grupitos que venían a oponerse actuaban de la misma manera. En este tipo de educación te introducen la culpa a veces para toda la vida. Si bien yo era de comunión diaria, mi relación con Dios era muy personal. Un día, a los 18, decidí con mucho sufrimiento que ya no era más católica. Aunque siempre tuve otra visión diferente a la de las monjas, me costó romper con la religión".

* *socióloga, titular del seminario de Salud Reproductiva de la UBA*

ferente. En la Capital, el Gran Buenos Aires y el interior del país abundan los colegios de monjas en los que, con leves variantes, se perpetúa una forma de educación tradicional, con un discurso moralizante cortado de la realidad. Tanto que de algunas de esasinstituciones salieron guerreras famosas como Susana Giménez, Marcela Tinayre, Soledad Silveyra.

"Las monjas locales no solo enseñan a la clase alta y media alta, sino que a partir de la entrega de subsidios a colegios religiosos parroquiales, muchas religiosas fueron a barrios populares, aunque es cierto que la mayoría sigue educando desde los colegios", dice Nina Brugo Marcó, abogada egresada de la Universidad Católica, especializada en derechos de la mujer, casada con un ex cura dominico, tres hijos. "Mi hermano Gerardo, desaparecido, fue al Verbo Divino, al San José, pero después se liberó de esa mentalidad. El influyó mucho para despojarme de aquella formación tan marcada que traía de las Hermanas del Huerto, en Paraná. Un colegio tradicional de la zona, donde estuvieron mis dos abuelas, mis tías, mi madre, mis primas. No era un colegio popular ni nada que se le parezca, ahí estaban las chicas de mayores recursos –aunque yo no lo viví traumáticamente–, desde luego que nos hablaban del demonio del comunismo, y toda la cuestión mariana, de la Virgen, estaba siempre presente. Se daba por sentado que las que no teníamos vocación debíamos prepararnos para hacer un buen casamiento. Se buscaba trasmitir el estereotipo más conservador de la mujer. Las monjas hacían grandes diferencias con chicas que habían traído del interior, de las colonias, como criadas: ellas iban a clase pero después tenían que servirnos."

Nina Brugo cree que se ha producido una transformación epidérmica, no de fondo, "porque el discurso sigue estando divorciado de la realidad. Cuando estaba en la facultad, los dominicos que nos enseñaban teología nos invitaron a formar parte del grupo que visitaba barrios populares para hacer evangelización y a la vez promoción social. Conocí a las dominicas francesas, había treinta estudiando en la universidad, de las cuales ninguna continuó siendo monja. Un momento de gran crisis en la Iglesia local. Pero también hubo congregaciones que volvieron para atrás, se volvieron más reaccionarias. Y lo que hacen muchas chicas de los colegios de monjas en la actualidad, lo veo por mis sobrinas, es que les creen cada vez menos a las monjas, pero fingen estar de acuerdo. Muchas de esas chicas hacen todo lo contrario, terminan en embarazo adolescente. Pero acá en la Argentina, como sucede con las leyes, una cosa es lo que se dice y otra lo que se hace. Todo lo declarativo pocas veces es cumplido".

La doctora Brugo remarca la gran influencia que han tenido las congregaciones locales en la educación de millones de chicas a través de las décadas: "Han con-



En realidad, hay como dos iglesias, una que es decadente, manejada por el poder patriarcal, y otra, la que está comprometida de verdad con la gente, sostenida por esas religiosas en los barrios y que tiene muy poco que ver con las de los colegios al gusto de la clase alta, sumisas a la Iglesia oficial.

tribuido a formar a las niñas de nuestras clases altas, con un pensamiento de derecha, un tanto antisemita, cerrado, conservador. En el terreno sexual, la dicotomía es total. Pero sin duda hay un pensamiento de fondo que se comparte con las familias que ponen a sus hijas en estos colegios, que se siguen manteniendo porque representan a los sectores poderosos".

Aunque no hay aquí lavanderías-prisiones, en nuestro país tenemos a los institutos del Buen Pastor, regidos por monjas: "Sé que aún hoy se sigue manteniendo lo de la dote, y las diferencias entre religiosas que vienen de familias ricas y de familias pobres. Hubo presas políticas que en su momento se escaparon del Buen Pastor, que odiaban a esas monjas y decían que eran muy rigurosas. La imagen que tengo de ellas es que les tienen lástima a las presas y se creen con la misión de reencauzarlas por la buena senda. De todos modos, he hablado con mujeres que han estado presas y todas coinciden en que es mejor estar con monjas que con carceleras penitenciarias que –aseguran– son peores que los varones, muy duras".

¿De dónde salen las monjas? ¿Cómo se manifiesta la vocación?: "Bueno, están las que se consideran llamadas. Y también las que son inducidas: veinte años atrás, en Entre Ríos, las familias de alemanes católicos muy cerrados, con muchos hijos, era bastante común que entregaran a un par de ellos a la vida religiosa, a los 10, 12 años".

LAS DOS IGLESIAS

Elsa San Martín, ex monja, está terminando la carrera de teóloga en la Facultad Teológica de las Iglesias Protestantes, "donde no existe ese manejo de la culpa, del perdón, no hay que confesarse. Aunque creo que ahora los católicos se confiesan cada vez menos. En las Hermanas de Nuestra Señora de la Misericordia, de Devoto, las cosas eran más suaves que en estos conventos de las magdalenas. Ciertamente, se hacían diferencias a favor de las que colaboraban económicamente, aparte de la cuota. Y estaban las becadas, que iban a clase pero también debían fregar y limpiar, una discriminación terrible. Hasta la vestimenta era distinta, había varias clases sociales bien delimitadas en el colegio. A mamá, que estuvo en el Carmen, le tocó la época en que se bañaban con camisón, mucha presión con la cuestión social, las manos arriba de la colcha las que dormían allí. Esa represión a la que se dedicó la Iglesia y destapa Foucault. Se aplicaron a disciplinarnos, el cuerpo, el sexo. Pero no siempre fue así: mientras el cristianismo no fue la religión oficial otro era el cantar: había obispas, diaconisas, se vivía en comunidad, un movimiento de hermanas y hermanos, pero duró poco antes de volverse una religión patriarcal y misógina".

Elsa San Martín comenta que, aunque considera que estuvo en una buena comunidad –la Compañía del Divino Maestro–, en la vida religiosa tomó conciencia de que la mujer en la Iglesia no existía, no tenía ningún peso. Y sin embargo, desde muchos lugares son las mujeres las que sostienen la institución. "En realidad, hay como dos iglesias, según decía Safina Newbery, una que es decadente manejada por el poder patriarcal, y otra, la que está comprometida de verdad con la gente, sostenida por esas religiosas en los barrios y que tiene muy poco que ver con las de los colegios al gusto de la clase alta, sumisas a la Iglesia oficial. Lo que siempre me ha disgustado dentro de la vida religiosa es esa sumisión al sacerdote. Considerarlo intocable, maravilloso, perfecto, sobre todo de parte de las monjas mayores. El varón se encargó muy bien de ser venerado, adorado."

Respecto del tema de la autenticidad de la vocación, dice Elsa San Martín que "hay muchos motivos posibles, 'pese a que se suele señalar a menudo el rol de la desilusión amorosa. Creo que las razones pueden ser muy diversas, forzadas por las circunstancias, lo que puede ser la explicación de que algunas monjas se transformen en malas personas. Creo que muchas, yo me incluyo, hemos entrado por ser lesbianas, con tanta culpa que nos llevó a pensar que podíamos sublimar esa orientación en la vida religiosa. Hay mucha mujeres que no se quisieron casar con un varón, y ahí fueron, y lo peor es que se quedaron. Creo que la vida religiosa, con ese tipo de entrega que se sigue alentando, habría que revisarla. Lo que yo rescato de mi experiencia es la vida en comunidad, si es pequeña, claro. Porque las grandes, cada una en su celda, con castigos corporales, me parece aberrante. No hace tanto tiempo, mi maestra de novicias me contó que ella se había flagelado".

Según Elsa San Martín, "la Iglesia oficial es la del poder, la de la guita, la que acaba casada con los gobiernos, con el Banco Ambrosiano, el Papa en su trono como representante de esos poderes. Este mandato de sostén nos cayó mucho más a las mujeres, y las monjas fueron trasmisoras, pero también afectó a los varones".

–¿Siempre hubo esta sujeción de las congregaciones religiosas femeninas al mandato masculino?

–Sí, no hubo rebeldías en grupo, sólo casos aislados. Se habla de Santa Tersa, que en realidad hizo una reforma todavía más severa, con más exigencias porque consideraba que se habían relajado las costumbres, y las pobres carmelitas, a sufrir. Creo que lo que ha pasado con las monjas es que acompañaron la historia de opresión de las mujeres. Estas mujeres sinvoz ni voto dentro de la Iglesia, totalmente subordinadas, con las que a partir del siglo XIX educan a tantas mujeres jóvenes. Si nos remitimos a la Argentina, la cantidad de colegios de monjas es muy grande. Y casi todos dedicados a la clases alta y media alta, pagando buenas cuotas y formando a tantas niñas. A mí, personalmente, el tema del doble discurso de las monjas me afectó mucho: esta discriminación entre las que tenían guita y las que no, mientras que de la boca para afuera predicaban valores cristianos y evangélicos. Realmente esquizofrénico.

Los circuitos del pecado

ANA AMADO*

Yo podría recordar algunas cosas que me hacían las monjas de un particular encarnizamiento: en quinto año –me recibí apenas cumplidos los 16– yo curtía la onda Audrey Hepburn, pelo tirado para arriba en una colita, flequillo. Por supuesto, una vez logrado ese look trataba de que me durase. Y un día llegué así, las uñas pintadas, el resabio de la salida del día anterior. Una monja me identificó al entrar con el mismo grito de las mujeres asustadas en las películas de horror: yo era el alien. Me sentaron en la mitad del patio, la bandera por izar, las alumnas formadas. Encomendaron a alguien que me soltara el pelo, y mientras una me lo cepillaba, otra me quitaba el esmalte con Cutex. Ahí estaba yo, sometida a ese acto de humillación frente a la vista de todas. A ese episodio lo disfracé en el recuerdo como un desafío de mi parte, encantada de ser la rebelde, pero en verdad era una escenografía de terror. Es que no podíamos traer signos de coquetería del exterior, nada que fuera contra el recato, contra la modestia. Las marcas mundanas había que dejarlas afuera. Una cosa que yo descubrí entre las Esclavas, que me fascinaba, fue que nunca dejaban de ser el otro total. Yo trataba de descubrir las diferencias entre ellas: estaba aquella a la que le gustaba diferenciarse del resto porque era una dotada, como aquel personaje de *Los ángeles del infierno*. Si todo entraba en los circuitos del pecado, deducía yo, a ella le correspondía el de la soberbia. Había en el colegio un par de monjas de la más rancia aristocracia cordobesa, y se les notaba en todos los gestos. Yo las miraba desde mi condición de plebeya. Entre las alumnas, se daba esta doble situación: por un lado, aceptar los códigos, las reglas y cumplirlos como tales. Pero al mismo tiempo se cometían todas las transgresiones posibles: en los retiros espirituales en Tucumán, se hacían todos los pasos de la coreografía en el territorio adecuado. Pero éramos todas adolescentes, las hormonas disparadas y el cura que conducía era lo más buen mozo del mundo. En la noche, muchas compañeras se escapaban por la ventana, viajaban a la ciudad, volvían a la madrugada. Yo me quedaba porque era la más chica, fantaseando con el cura sin la menor culpa."

* *crítica de cine, investigadora de la UBA*

TAPA: ALEJANDRO ROS


ADRIAN PEREZ

por ninguna razón

POR MARÍA JOSÉ LUBERTINO *

En lo concreto y cotidiano, muchas prácticas, usos y costumbres en nuestro país siguen discriminando a quienes no tienen la orientación sexual hegemónica o a quienes su identidad de género los/las hace diferentes de su biología. En toda sociedad hay sectores intolerantes y uno de los desafíos de la democracia es convivir con ellos. Pero es muy preocupante cuando las estructuras de poder tienen actitudes discriminatorias, no respetan las diferencias y excluyen a los que piensan o actúan de otra manera.

Un ejemplo de ello lo constituyen las declaraciones del arzobispo de la diócesis de Luján, Rubén Di Monte, que cargó el pasado 7 de agosto contra los homosexuales diciendo que “son detractores, enemigos de Dios, insolentes, arrogantes, vanidosos, hábiles para el mal, rebeldes con sus padres, insensatos, desleales, insensibles, despiadados y a pesar de que conocen el decreto de Dios que declara dignos de muerte a los que hagan estas cosas, no sólo las practican, sino también que aprueban a los que las hacen”. En sentido similar se manifestó el obispado de San Rafael, Mendoza, pidiendo a través de un documento la derogación de la unión civil en la Ciudad de Buenos Aires.

Estas dos afirmaciones responden a la campaña lanzada desde el Vaticano el 31 de julio pasado en cuyo documento se afirma que la “homosexualidad es un fenómeno moral y social inquietante” y que el ejercicio de la homosexualidad “es un desorden moral grave”, en flagrante contradicción con lo dispuesto por los organismos de Derechos Humanos de las Naciones Unidas conforme lo establece la Declaración y Programa de Acción sobre Derechos Humanos (Viena 1993).

En la Argentina y en el mundo, toda confesión religiosa tiene derecho a expresar sus puntos de vista en materia de legislación y políticas públicas pero ninguna doctrina religiosa puede ser invocada como fundamento para violar los derechos humanos básicos o discriminar a otras personas en el marco del Estado de derecho vigente.

Sin embargo, más allá del repudio social de las actitudes discriminatorias, los Estados son los responsables de garantizar el efectivo disfrute de todos los derechos humanos por parte de todas las personas. En este sentido, aunque la Argentina es firmante de todos los tratados de derechos humanos en la materia que forman parte de la Constitución Nacional desde 1994, cotidianamente se cometen aberrantes situaciones de discriminación contra las “minorías sexuales” en el ámbito del trabajo, la salud, la educación, el sistema judicial y hasta la privación arbitraria de la libertad a partir de edictos policiales inconstitucionales aún vigentes en distintas provincias. Muchas de estas prácticas son cometidas por el propio Estado y encuentran sustento ideológico en prejuicios religiosos.

El cumplimiento de la obligación de los Estados de garantizar en forma activa la no discriminación con pretexto de orientación sexual ha sido exigida por el Comité de Derechos Humanos –organismo de control del Pacto de Derechos Civiles y Políticos– en el caso “Toonen c/Australia” (1992), donde se reclamó “remediar el trato desigual en todas las áreas de la vida”. El comité ha exhortado a los Estados a incluir en sus Constituciones la prohibición de discriminar con fundamento en la orientación sexual. En el mismo orden, se han expedido la Relatora Especial de Naciones Unidas sobre Ejecuciones Extrajudiciales Sumarias o Arbitrarias (1999), el Comité sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales (2000), el Relator Especial de Naciones Unidas sobre la Tortura(2001) y el Grupo de Trabajo de Naciones Unidas sobre Detención Arbitraria (2002).

Argentina está en franca violación de las obligaciones internacionales y constitucionales en materia de derechos humanos, pues no existe todavía una legislación nacional que garantice la no discriminación de personas gays, lesbianas, travestis, transexuales y bisexuales (GLTTB). De los veinticuatro textos constitucionales provinciales, sólo la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires prevé una norma expresa, a cuya redacción contribuí en 1996 cuando fui constituyente porteña.

Por eso, es necesario, al menos, la inclusión de la prohibición de discriminación con pretexto de “orientación o preferencia sexual” y de “identidad o expresión de género” en la Ley Antidiscriminatorio 23.514 y en la Ley de Contrato de Trabajo 20.744. He presentado sendos proyectos en la Cámara de Diputados para modificar dichas leyes, pues se torna imprescindible en la medida que aún suceden violaciones hasta por parte del Estado y que no existe una correcta aplicación del Derecho Internacional de los Derechos Humanos.

Propiciamos estas reformas legales teniendo presente la “universalidad” de los derechos humanos consagrada en la “Declaración y Programa de Acción de Viena” (1993) donde se afirma que “todos los derechos humanos son universales, indivisibles e interdependientes y están relacionados entre sí (...) Debe tenerse en cuenta la importancia de las particularidades nacionales y regionales, así como de los diversos patrimonios históricos, culturales y religiosos, pero los Estados tienen el deber, sean cuales fueren sus sistemas políticos, económicos y culturales, de promover y proteger todos los derechos humanos y las libertades fundamentales”. (punto V) Con ello se persigue erradicar los prejuicios que, cosechados en la ignorancia, alimentan la intolerancia. Prejuicios donde se moldean y forman los comportamientos discriminatorios. Si bien el reconocimiento de los derechos sexuales como derechos humanos es lento en el mundo entero, la situación es aún más aguda en países como el nuestro donde la religión y la cultura han construido una visión dicotómica y maniquea de las relaciones entre mujeres y varones y de sus sexualidades.

Desde hace años en el Instituto Social y Político de la Mujer luchamos por el reconocimiento de los derechos de las personas GLTTB y por la integración de la diversidad humana. Logramos concretar algunos de estos objetivos en el marco jurídico de la Ciudad de Buenos Aires. Ahora necesitamos del apoyo de la sociedad en su conjunto para que el Congreso de la Nación sancione estas reformas que no hacen más que operativizar en el derecho interno las normas internacionales que asumió el Estado argentino y que permiten sancionar a quienes discriminan sea cual fuere el poder que detenten.

** Diputada Nacional por la Ciudad de Buenos Aires.*

“La pena de muerte no existe, pero está en la calle”

El 21 de septiembre de 2000, Darío Riquelme tomó de rehén a Mariano Witis para proteger su huida después de un asalto. Los dos fueron fusilados por un oficial de la Bonaerense que no escuchó la rendición del primero ni la explicación del segundo. Raquel Witis y Ana María Liotto, sus madres, están juntas para reclamar justicia.

POR LUCIANA PEKER

Hasta el 21 de septiembre de 2000, las vidas de Ana María Liotto y Raquel Witis estaban separadas. Raquel daba clases de informática en colegios bonaerenses, vivía con su marido (Jorge) y sus hijos Mariano, Fernando y Celeste. Ana María limpiaba casas y comercios para mantener sola a sus hijos Darío, Jesús, Eduardo y Débora en la casa que compartía junto a su mamá.

Darío Riquelme tenía 16 años y toreaba a su mamá. Mariano Witis tenía 23 y cantaba en fiestas familiares –con voz de tenor– rock, música caribeña o clásica. Darío jugaba al fútbol a dos cuadras de su casa, en el barrio de monoblocks Santa Rita. Mariano era miembro fundador del Coro de Jóvenes de San Isidro. Darío había caído preso algunas veces con los chicos con los que jugaba a la pelota. Mariano estudiaba canto en el Conservatorio Nacional de Música y era maestro de piano.

El 21 de septiembre de 2000, Darío y Mariano se cruzaron en San Isidro. Darío y otro chico lo tomaron de rehén a él y a su amiga Julieta Schappiro para asaltar un banco. Darío, en realidad, tenía un arma oxidada que no servía para disparar. Mariano no lo sabía, pero no se resistió. El robo fue rápido. Para huir, Darío y su amigo se subieron al auto de Julieta con Mariano y ella de escudos.

El Comando de Patrullas de San Fernando se enteró del asalto e inició una persecución. Las gomas del auto fueron las primeras en rendirse a los tiros. El chico que acompañaba a Darío huyó. El auto era de dos puertas y no había salida para los que estaban atrás: Darío tiró el arma para rendirse. Mariano creía que por fin terminaba un mal día. Pero el oficial Rubén Champonois se acercó al auto y disparó. Darío y Mariano murieron.

El 25 de agosto empezó el juicio oral y público contra el ex cabo de la Policía Bonaerense Rubén Emir Champonois, por el asesinato de Darío Riquelme y Mariano Witis. La mayoría de los diarios sólo titulan “juicio por la muerte de un inocente”. Pero Raquel y Ana María enfrentan juntas el juicio en donde todas las pruebas –incluso el testimonio del policía Gerardo Insaurralde– comprometen a Champonois y demuestran que hubo un doble fusilamiento.

Ellas esperan la sentencia y piden justicia, la verdadera, difícil y profunda justicia. La que no necesita de un boletín de calificaciones para que la muerte no sea injusta. “Las dos mamás sufrimos el mismo dolor”, refleja Ana María. “Nada nos va a devolver la vida de Mariano ni de Darío, pero queremos justicia”, remarca Raquel. Las dos podrían seguir enfrentadas. No sería difícil en la Argentina donde los medios juegan al poliladron y hay periodistas que festejan la muerte proclamando públicamente “Dios me perdone, uno menos” cuando acribillan a un asaltante en vivo y en directo. Sin embargo, Ana María y Raquel tomaron otro camino. “Para una madre la muerte de un hijo es una pequeña muerte porque la relación que establece la mamá desde la panza es diferente, yo no digo que sea mejor, ni más, ni menos, pero es distinta. Por eso, la entendí a Ana María como una mamá más –explica Raquel–. Darío también era su hijo.Tenía la misma relación, a lo mejor un poquito mejor, un poquito peor, que la que tenía yo con Mariano. Y le dije que ella también tenía que pelear, que su hijo había sido fusilado y solamente había robado unos pocos pesos.”

–¿Qué esperan del final del juicio?

Raquel: –Yo solamente espero verdad y justicia, porque si no castigamos las conductas salvajes de una persona que tiene la responsabilidad de proteger a los ciudadanos y produce muerte estaremos formando ciudadanos irresponsables, que no miran las consecuencias de sus actos y no tienen valores morales ni éticos. Champonois ni siquiera muestra arrepentimiento. Y él mató antes y después del asesinato de Mariano y Darío. El tenía una conducta sistemática. Por eso, si no lo castigamos le estamos diciendo que está bien que un policía sea juez y verdugo.

Ana María: –No quedan dudas de que fue él quien disparó contra los chicos, que no les dio oportunidad de nada: en el caso de Mariano de demostrar que no tenía que ver en el robo, y en el caso de mi hijo de que se entregara a la Justicia y que quedara detenido por lo que había cometido. Pero no tenía por qué ir y dispararles a la espalda y matarlos así fríamente. Esperemos que se condene bien.

–¿Cómo fue que ustedes se unieron en la misma lucha para pedir justicia?

A. M.: –Yo me acerqué a los dos o tres meses del asesinato para conocerlos a Raquel y a Jorge, quería expresarles mi dolor por la pérdida de Mariano. Estaba muy angustiada y me acerqué a uno de los recitales que ellos organizan todos los 21 en reclamo de justicia. Ellos me recibieron con mucho afecto, con mucho cariño y se ofrecieron a ayudarme. Y seguimos juntos hasta ahora.

–Ana María, ¿tenías miedo de la reacción de ellos antes de ir a buscarlos?

–Yo quería que sepan lo que yo sentía y que Darío no pertenecía a una familia de delincuentes, que éramos una familia sa-


PABLO PIOVANO

> “Hay que combatir el delito, pero también hay que dar posibilidades para que esos jóvenes se recuperen.”
>
> **RAQUEL WITIS** (IZQ.)

> “Creen que el que comete un error tiene que morir, dejar de vivir para pagar su culpa.”
>
> **ANA MARIA LIOTTO** (DER.)

na, de trabajadores y que si él agarró ese camino es porque estaba equivocado. No tenía necesidad de robar, lo que pasa es que se juntó con mala gente que lo envolvió y lo llevó a cometer ese robo. Y Raquel y Jorge, sin conocerme, se brindaron con el corazón abierto, me brindaron mucho amor. Hasta el día de hoy no logro entenderlo, pero sí sé que me hizo bien y que me dio fuerzas para estar en esta lucha. Yo sola no me hubiera animado a hacer nada. Y todo hubiera quedado como que Darío se fue y nada más. Ellos me dieron el cariño para que juntos reclamemos justicia.

–Raquel, ¿a vos qué te pasó cuando se acercó Ana María? No es algo común que la mamá de un rehén se una con la mamá del ladrón que lo tomó por rehén...

–Debo reconocer que a mí me costó un poquito más. Darío detonó un poco los hechos, pero el responsable de las muertes es Champonois, no hay otro responsable. Si la policía no hubiera intervenido lo más probable es que Darío estuviera en su casa y Mariano en la nuestra. Pero quienes debían haberlos protegido fueron quienes los fusilaron. Y después plantaron un arma para justificar lo injustificable.

Ana María y Raquel no fuerzan su unión. No niegan los contrastes. La unión es tan clara como las grietas de dos vidas opuestas, dos realidades, dos Argentinas que viven paralelas hasta que la realidad las cruza, incluso, a la fuerza. Raquel es más segura, tiene convicciones firmes y homenajea a su hijo, que amaba a la música, con los recitales de todos los 21 –en los cuales ya participaron León Gieco, Teresa Parodi, e Ignacio Copani, entre otros– con la consigna “Música por la justicia, contra la violencia y la impunidad, por Mariano Witis”. Raquel quiere que su hijo no sea sólo sinónimo de dolor sino también de vida, de risa y de fiesta. Un ejemplo para otros jóvenes que no se quedan de brazos cruzados.

A Ana María le tambalea la voz y Raquel la respalda: “Nosotros, antes de conocer a Ana María, siempre dijimos que ni Mariano ni Darío merecían ser fusilados. Si alguien cometió un delito debe ser detenido y recuperado para la sociedad, sobre todo cuando hablamos de jóvenes. ¿Nadie es recuperable? Todos somos recuperables si hay voluntad. La vida es una sola. No hay víctimas inocentes. Los dos son víctimas”.

–Pero, por ejemplo, el diario “Clarín” pone de título “Juicio por la muerte de un inocente” y muy chiquito, como si no importara, cuentan que mataron a otro chico que era ladrón.

Raquel: –Los medios alientan esa idea errónea que tiene la sociedad en la que prevalece el valor bien al valor vida. Esto es terrible. Y de esto son culpables los políticos que han alentado este tipo de comportamiento. Yo recuerdo las palabras célebres de un gobernador que dijo: “Hay que meter bala a los delincuentes”. Y en nuestro país no existe la pena de muerte. O no existe escrita. Pero existe en la calle todo el tiempo.

–La sociedad no está dando oportunidades a los jóvenes pero después es implacable con el pedido de mano dura y la legitimación de fusilamientos.

Ana María: –Claro, creen que el que comete un error tiene que morir, dejar de vivir para pagar su culpa, y no que le enseñen, que tenga posibilidades. Además, la policía sabe quiénes son los delincuentes, los jefes de las bandas que forman grupos de chicos para que roben, y a ellos no los agarran.

–Raquel, hay mucha gente que dice “a los ladrones hay que matarlos a todos”. ¿Cómo les explicás tu actitud?

–Hay que combatir el delito, pero también hay que dar posibilidades para que esos jóvenes se recuperen. Hoy no la tienen. Hay muchos supuestos enfrentamientos donde los muertos aparecen con heridas de bala en la espalda. Si esta violencia la genera la policía, lo que hace es profundizar la espiral donde el delincuente sale dispuesto a matar porque sabe que es su vida o la del otro. La sociedad tiene que parar un poco y apoyar todo lo que lleve a la sanción adecuada, usando la ley, no la violencia. Y no tolerar más la impunidad.

Ana María: –Darío no tenía nada, salvo las amistades malas. Fue inducido y lo llevaron a cometer ese robo. ¿Por qué tuvo que pagar con la vida?

“Estas pérdidas te desestructuran totalmente y te dan la posibilidad de construir bien”, afirma Raquel Witis para cerrar la charla. Después, las dos mujeres hablan de gajos y de plantas, de manos que siembran con sólo acariciar la tierra y de los matices de verdes que enredan el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) –donde patrocinan legalmente a Ana María–. La conversación es, en verdad, un tronco de palabras tupidas desde donde sostenerse después de volver a recorrer –sin ningún matiz de acostumbramiento por el paso del tiempo– el dolor. Un dolor que en pocos días va a ser sentencia. Un dolor que ellas hicieron que se convierta en un lazo para pelear por el valor de la vida. Porque mucho antes que el Tribunal Oral 3 de San Isidro, ellas, dos mamás, pusieron en su lugar la palabra justicia.

La artista finlandesa Salles Tykkä explora en sus fotos y videos las relaciones de poder y la subjetividad femenina. “Para mí, crear arte es mantener una lucha continua y a muerte conmigo misma”, dice esta mujer de 30, y da cuenta de esa tensión en cada una de sus obras.

AMERICAN DREAM, 1999





DEL TRÍPTICO SICK, MORE SICK, THE SICKEST ONE (1997)



THRILLER, 2001 (FILM 35 MM)

PODEROSA

POR ANDI NACHÓN

Una mujer joven con el torso desnudo y unos guantes de boxeo enfrenta a un hombre. Entre los dos hay claras diferencias: ella es casi pequeña, el hombre se ve notoriamente más grande. Suena la música de la película *Rocky* y sobre ese tema reconocible se oye también el canturreo de una voz femenina. Entre ellos el combate no cesa, aunque resulta evidente que el hombre no intenta imponerse en ningún momento: en este combate nadie pretende un knock out. La imagen en blanco y negro, un amplio espacio vacío y el fluir constante de los golpes producen cierto distanciamiento. En contraposición a esa frialdad, durante los casi cuatro minutos que la escena dura, quien mira teme por la integridad de esa mujer que esquiva golpes, ataca y exhibe su desnudez. Teme y a la vez percibe esa extraña fuerza: el gesto intrépido de esta joven que con integridad y a pesar de las desventajas, continúa allí luchando.

El video se llama *Power* y la mujer que empuña los guantes de box es la artista finlandesa Salles Tykkä. En la última década, sus trabajos han explorado con minuciosa originalidad, desde el género, las relaciones de poder y la subjetividad femenina. El próximo domingo 31, el Museo de Arte Moderno, con el auspicio de la Embajada de Finlandia, exhibirá seis de sus obras. Esta proyección, llamada “Helsinki-Buenos Aires”, complementa el circuito abierto por la muestra de las artistas argentinas Fabiana Barreda y Gabriela Fernández en Finlandia.



PAIN, PLEASURE, GUILT. 2000 (SERIE DE 5 FOTOS)



POWER (FILM 16 MM)

APUNTES SOBRE UNA CHICA

“Tenía cinco años y nos acabábamos de trasladar a una casa nueva. La casa tenía un patio, y en el patio había un columpio bastante sencillo, hecho con una tabla y dos cuerdas. Me monté en él y empecé a columpiarme con furia, destruyendo minuciosamente mi rabia y la nostalgia por nuestra casa de antes. El aire me azotaba la cara y la tensión en mi cuerpo era extrema. De repente fui plenamente consciente del poder dentro de mí, consciente de cada pelo y cada poro. Por primera vez en mi vida pensé: la vida está aquí y ahora, en esta emoción, en este momento.” Así revive en su voz esa primera impresión sobre la fuerza vital. Su siguiente experiencia, en cuanto a “lo poderoso”, sería frente a una obra de arte y la emoción e impacto que ésta transmitía. A partir de esa vivencia, Salles resolvió ser artista. Sus exhibiciones empezaron cuando aún era estudiante en la Academia de Bellas Artes de Helsinki. Los primeros trabajos fotográficos están profundamente ligados a su biografía y a los sufrimientos padecidos debido a trastornos alimentarios. Simbólicamente, a través de la creación, la artista exorciza su propia anorexia y, al volverla pública, evidencia las presiones que regulan la imagen de la mujer. “Para mí funcionó como terapia, luego de haber sufrido trastornos de alimentación durante muchos años. Quería mirarme a mí misma desde cierta distancia y aceptarme como era.”

En las series fotográficas “Mi cuerpo es mi arte, mi cuerpo es mi enemigo” o “¿Es todo lo visible aceptable?”, a partir del autorretrato yelaborando su propia experiencia vital, la artista aborda la identidad femenina. Desde una mirada particular, discutiendo las bases de su representación, se opone a un modelo preconcebido de feminidad. De esta forma, su creación se inscribe dentro de una tradición femenina que hace del propio cuerpo el terreno de creación para confrontar y poner en duda los parámetros a los que ese cuerpo y esa subjetividad se ven sometidos.

Dentro de esa estirpe, tal vez una de las marcas más originales de sus obras se instala a partir de una mirada no sufriente. Por sus imágenes circulan, con una delicada agresividad, deseo, sexo y violencia: las mujeres allí nunca se muestran dóciles. Como ejemplo basta la adolescente deseante de *Thriller*, su acto violento como rito de pasaje y abandono definitivo de la infancia.

Hoy, con apenas treinta años y una extensa producción, se ha ganado ya un nombre internacional a través de su particular acercamiento al video y a la fotografía. Incansable en el trabajo y en la superación de sí misma, la artista es capaz de llegar a una entrevista y declarar con calma: “Me siento tan débil. Hoy corrí 9 kilómetros y luego tuve una hora y media de kick boxing... es demasiado”. Para luego agregar su malestar porque “hace mucho no empiezo una obra nueva”.

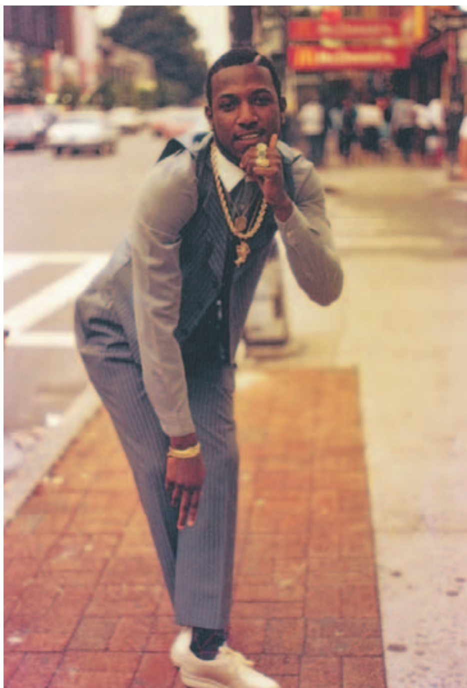
PODER: RELATO Y BELLEZA

Pero, ¿cómo lo biográfico alcanza otra dimensión en la trayectoria de una mujer que una y otra vez afirma creación y experiencia ligadas de manera indisoluble? Hay en los trabajos de Salles Tykkä un espacio de apertura, una presencia de aquello no dicho porque es imposible de enunciar o precisar. Así, en su video *Lasso* –presentado en la Bienal de Venecia–, la corredora llega a una casa, intenta entrar y al no lograrlo prueba la puerta de atrás, desde allí y a través de una persiana americana verá cómo un hombre descalzo y con el torso desnudo juega con un lazo. Entonces, también el espectador, espía esta escena íntima y desconocida, para abandonar por unos instantes el terreno de lo real y entrever una zona más cercana al sueño. Nada más sabremos de estas dos personas que no llegan a encontrarse, sólo este fragmento se nos brinda de una historia apenas insinuada. ¿Es sudor o son lágrimas eso que corre por las mejillas de la mujer? ¿Es deseo aquello que la mantiene al margen observando la escena?

Probablemente en la no respuesta a estas dudas se erige parte de la fuerza que caracteriza estas obras. Una escena intensa se capta y expone sin justificación. Las imágenes logran siempre una filosa belleza al tiempo que proponen un relato fragmentado y sostenido sobre climas y sensaciones que atrapan a quien mira.

Intentando definirse, Salles rescata la escena infantil y dice: “Volvamos al momento en el que las ramas de los árboles se enredaron en mi pelo, cuando traté de columpiarme lo más rápido posible en la hamaca del patio. Mis sensaciones se unen en un único punto. Se multiplican a sí mismas y me envuelven con indescriptible fuerza. En aquel momento yo no podía explicar la vida que se me estaba explicando a sí misma, como si mi breve historia hasta entonces careciera de sentido. Lo menos que se puede decir del arte es que es capaz de reflejar los más grandes milagros. Para mí, crear arte es mantener una lucha continua y a muerte conmigo misma. Si decido vivir, es el poder el que me devuelve la razón, aunque sólo sea por un precioso instante”.

“Helsinki-Buenos Aires” nos permite acceder al trabajo de esta artista a través de sus videos desde 1996 hasta el 2001. Hija de la década de los noventa, Salles Tykkä da cuenta en su arte de la influencia de los medios masivos de comunicación, los géneros menores como el terror o del glamour de las estrellas de Hollywood. Tal el caso de la imagen *American Dream*: una mujer sin rostro con el torso vendado, sus guantes de boxeo en alto,en posición de combate, pero con las vendas manchadas de sangre a la altura de los pezones. Impactante en el gesto, esta fotografía permite diversos niveles de aproximación: partiendo de la resignificación de ese sueño americano jamás cumplido, hasta la posibilidad de mantenerse con los guantes en alto y en combate. Pero desde esa sensibilidad lúcida y a la vez desprejuiciada, su obra no pretende llegar a respuestas, más bien propone pequeños enigmas que hablan de estos días, de la visión de las mujeres que los cruzan y de la fortaleza que transitarlos de manera consciente implica. Con una obra conmovedora, esta joven finlandesa nos permite acceder a su lectura del entorno que la signa y, sin estruendos, sus trabajos parecen dirigirse directamente a quien sea capaz de acercarse a ellos. Esa intimidad, en riesgo por su exposición, transmiten algunas de sus fotografías. Como la serie de cinco “Dolor, Placer, Culpa”, adonde el cuerpo femenino siempre aparece fragmentado, parte de una escena inconclusa que devela interiores cálidos en donde nunca se muestra todo. Tal vez porque una totalidad resulte imposible de lograr, con virtuosismo Salles Tykkä nos obsequia aproximaciones, siempre en un tránsito no pacífico, siempre sorprendentemente vitales.





MUESTRAS

Días del pasado

El fotógrafo Jamel Shabazz trabajó su ensayo fotográfico “Back in the days” indagando en la identidad de un grupo de jóvenes afroamericanos que residían en Brooklyn en los ‘80. A pesar de lo reciente del trabajo, se refleja en esas fotos, expuestas hoy en la galería Dabbah Torrejón, que en ese momento esos jóvenes todavía no habían podido insertarse realmente en la sociedad norteamericana. Lenguajes corporales, gestos de tribu, tristeza, desconcierto y escepticismo, energía latente y ritmo a flor de piel, objetos fetiche, vida cotidiana, complicidades. Todo eso está presente en las fotografías de Shabazz (Brooklyn, 1960).

Hasta el 20 de septiembre, en Dabbah Torrejón, Sánchez de Bustamante 1187.

MODA

Audrey y Liv







Ultimamente las modelos se han visto desplazadas de las campañas de las marcas de hiperlujo, cuyos lanzamientos hasta tienen “fecha de estreno”. Una de las caras del espectáculo recientemente contratada para ser la imagen nada menos que de Vuitton es Jeniffer Lopez. La presentación de la última fragancia de Givenchy, Very Irresistible, es otra muestra de este pasaje entre el cine, la moda y los hacedores de glamour en cada época. Fue Hubert de Givenchy, precisamente, uno de los primeros estilistas en rastrear, en el mundo del cine, una figura y sobre todo una personalidad que representara a su marca. Su musa inspiradora, desde la década del ‘50, fue la maravillosa Audrey Hepburn. Su elegancia, combinada con su extrema simplicidad, era exactamente el cóctel que la unió a Givenchy, quien la vistió durante treinta años. Ahora, el nuevo perfume repite el gesto de buscar una imagen del mundo del espectáculo que irradie sofisticación y sencillez. La cara de Very Irresistible es Liv Tyler, ustedes saben, la hija de Steven Tyler y Bebe Buell, modelo. De niña creció entre conciertos de Aerosmith y sets de fotografía, ya lleva un buen camino recorrido en cine y sigue manteniendo esa belleza cero producción: niña bonita a secas, naturalmente gatuna, cuya boca es acaso lo más fotografiado de su cuerpo. Al igual que Audrey, tampoco Liv cultiva el perfil “muestro todo” de otras celebridades. La fragancia, en tanto es totalmente floral, y en su base late la reina de las flores, la rosa.

Mapa de vinos

Para los recién iniciados en las delicias de Baco se ha editado esta guía que, en pocos gramos de cartón, condensa todo lo que es necesario saber sobre vinos y quedar espléndida con las visitas. Inspirado en los buscadores de estrellas, este Wine finder fue editado por Austral Spectator.

En venta en la Escuela Argentina de Someliers o en www.australspectator.com





Encastre

“Ello” se llama un nuevo juego de Mattel pensado especialmente para niñas interesadas en combinar formas, texturas, stickers, personajes y piezas. Con los elementos que trae el juego se pueden hacer desde collares hasta muñequitas.



Diabetes

Los laboratorios Temis Lostaló organizan un seminario gratuito dirigido a pacientes con diabetes y a sus familiares. El 2 de septiembre la Lic. María Emilia Mazzei hablará sobre “Manejo de las hipo e hiperglucemias”, y Néstor Loreto, sobre “Derechos de las personas con diabetes”. El 7 de octubre, la Lic. Silvia Santillán dialogará sobre “La importancia del automonitoreo”, y el Dr. Ricardo Antonucci, sobre “Pie diabético. Cuidados”. Las charlas son en el Hotel Colón (Carlos Pellegrini 507), de 19 a 21. Vacantes limitadas: se puede reservar lugar llamando al 0-800321–5555.



Antidiscriminación

Ona Sáez vuelve al ruedo con sus campañas innovadoras: esta vez, y a tono con los tiempos, se trata de “Igualdad, respeto, justicia”. Desde el 5 de septiembre en todos los locales de la marca los clientes que lo deseen podrán sacarse fotos con la remera alusiva, y esas fotos se exhibirán en las vidrieras, a cambio del 50 por ciento de descuento en los productos de la campaña. La imagen central es una cabeza entre patriótica y justa, y el texto estampado en las remeras reza (fragmento, porque es muy extenso): *Todos somos... putos judíos chetos madres solteras mujeres bolitas paraguayas sudacas chilotes chicanos gitanos yoruguas chalones rolingas jipones patovas travas tortas zurdos fachos ex-combatientes turcos argentos provincianos...*

EroGenia



Tras una primera edición que rompió todo, vuelve a presentarse en septiembre, del 22 al 25, la Exposición sobre Sexo, Sensualidad y Erotismo. El año pasado la muestra convocó a 500 personas interesadas en la amplia variedad de expositores. La temática seguirá estando orientada a exhibición y muestra de todo tipo de materiales referentes al erotismo, desde objetos hasta imágenes, pasando por performances y servicios. Además, durante esta muestra se lanzará La Guía de los Placeres, con formato pocket, enteramente dedicada a lo que indica su nombre, rubro por rubro, gusto por gusto. Algunos de los ítem de la muestra serán albergues transitorios, arte erótico, señales de cable, bombones y chocolates, restaurantes afrodisíacos, estética y cuidado del cuerpo, body painting, masajes y meditación, desayunos a domicilio, lencería, literatura erótica, tatuajes, páginas web, sex shops, velas y productos decorativos, decoración hot, cremas y geles, preservativos, y siguen las firmas.

Del 22 al 25 de septiembre en La France, Sarmiento 1662, de 16 a 24.

Música y músicos

En estos días están empezando las charlas y talleres de Gabriela Conti y Mauricio Weintraub especialmente pensadas para músicos (profesionales y estudiantes) que buscan espacios para reflexionar sobre su actividad, el pánico escénico y los procesos previos a concursos y presentaciones. Los encuentros serán en el Collegium Musicum y en el Conservatorio.

Informes: 4962-9283 o al 4788-4519.

concurso

El Centro Metropolitano de Diseño y la Cámara de la Industria del Calzado convocan a presentar modelos de zapatos para ser realizados en suela natural de cuero. Habrá diez seleccionados que tendrán la posibilidad de perfeccionarse en técnicas específicas para después fabricar un prototipo del calzado diseñado. Entre estos diez, se elegirá al autor/a de una tirada de zapatos que se exhibirá en los locales adheridos a la campaña Suela Natural de Cuero: RTallys, Oggis, Maggio y Rossetto, Prego, Navarro, entre otros. Se reciben propuestas entre el 5 y el 15 de septiembre en el Centro Metropolitano de Diseño, Vilariño 2498. informes y bases: 4788 6637

Color labial

Revlon presenta su Lip Glide, un labial que mezcla el color intenso con el brillo notable. Girando desde la base del lápiz, el brillo pigmentado moja la esponja aplicadora. Once tonos para elegir.



MUESTRAS



Fueron telas

Una artista brasileña, Leda Catunda, y otra argentina, Silvina D'Alessandro, pondrán a dialogar sus obras, ambas trabajadas con materiales textiles.

En el Centro de Estudios Brasileiros,
Esmeralda 965, hasta el 10 de octubre, de 10 a 20.

CINE



Clásicos de estreno...

...es el ciclo que, en su cuarta edición, se convertirá en el catálogo perfecto de las cintas redescubiertas hace dos años en los sótanos de Laboratorios Alex y reacondicionadas por un grupo de cinéfilos decididos a recuperar el patrimonio cinematográfico olvidado. Además de poder disfrutar en pantalla grande copias de clásicos como *La dama duende* (de 1944, con una deliciosa Delia Garcés) o *Sabotaje* (una de las primeras de Hitchcock, de la época inglesa), habrá oportunidad de ver uno de los clásicos menos conocidos del cine nacional (en pantalla grande y con música en vivo dirigida por Fernando Kabusacki): *Nobleza gaucha.*

Entre el 4 de septiembre y el 12 de octubre,
en el cine del Malba, Figueroa Alcorta 3415.



TV

El sexo de Hollywood

Desde Theda Bara y Rodolfo Valentino hasta *Garganta profunda* y *Bajos instintos*, todo lo que Hollywood quiso ocultar a lo largo de su historia se revisa en “Sex, censorship & Silver Screen”, un documental presentado por la ex pin up y actual diosa del fitness, Raquel Welch. Son seis capítulos que componen un documental dirigido por Fran Martin que rescata producciones casi olvidadas situándolas junto a otras más conocidas develando el modo en que los cuerpos y el sexo se representaba en esta industria hasta los años ‘80.

Desde el 2 de septiembre, todos los martes a las 23, por Retro.

Las mujeres de Menassa



Pintor, escritor y psicoanalista de culto, tanto en Buenos Aires como en Madrid, **Miguel Menassa** anticipa una revolución femenina –no, no es la de los '50 ni la de los '60– que comenzará con la poesía y acabará hasta con el confort capitalista. Todo según él mismo.

POR FLORENCIA GEMETRO

La mirada femenina de un óleo domina el ambiente central en Barrio Norte. Un hombre mayor permanece sentado junto a la pintura. Algo de él hay en la mirada. Miguel Menassa, ese hombre es el autor del cuadro. Pero no sólo es pintor sino psicoanalista, poeta y escritor. Dice que nació dos veces: en Buenos Aires y en Madrid, donde vive desde su exilio en 1978. Se ha dedicado al estudio de las mujeres por más de 35 años. Su producción combina el psicoanálisis y el arte. Los resultados de esa realización se condensan, innovadores y caóticos, en *La mujer y yo*, un libro de poemas que se analizó en el último Congreso Internacional organizado por la Escuela de Psicoanálisis Grupo Cero. El encuentro fue el fin de semana pasado en el Centro Cultural San Martín, donde casi 500 asistentes reflexionaron sobre la sexualidad, el goce de las mujeres y una particular visión acerca de la revolución femenina. La visión de Menassa.

En el libro hay mujeres masoquistas, dominatrices, miserables, ambiciosas, dóciles, glamorosas y violentas. Hay hombres sumisos, agresivos, femeninos, engreídos, machistas y repulsivos. Hay personajes poseídos por fantasías banales que conversan en diálogos imaginarios sin mediaciones. No hay amores imposibles o posibles porque no hay una idea del amor sino múltiples conceptos protagonizados por diversos personajes. Pero ninguno de ellos se resume en un estereotipo masculino o femenino específico. Menassa los defiende a todos con rigor durante la entrevista. Dice que son símbolos de una época, ésta, aunque no se identifique con ellos. Dice que ellos forman parte de "la producción poética que comandará una nueva revolución liderada por las mujeres". ¿De qué se trataría?

–La mujer tiene que formular su propia tesis de cómo se debe vivir, cómo se debe trabajar y qué se debe hacer con el producto del trabajo, porque ella es la única que puede revolucionar el sentido. Tiene que dejar de ser un objeto de deseo y convertirse en un sujeto deseante. Las mujeres han participado en las revoluciones de los hombres, pero nunca han hecho la suya. Esos procesos no les pertenecían. Eran congruentes con un modo masculino y excluyente de pensar la realidad. Las revoluciones masculinas ya han fracasado. Fracasó el cristianismo, habría que revisar el marxismo porque fracasó en el intento de llevarlo a una política de Estado y fracasó la sociedad del confort del capitalismo. Ninguna pudo mejorar la vida de las mujeres y de los hombres. Y estamos en el mismo lugar que hace 500 años.

–¿Qué se lograría entonces?

–Un proyecto donde la mujer pueda ser protagonista de los movimientos que originan los cambios en la sociedad. No sé cómo será, pero pienso que estará comandada por la poesía. No fue fácil para mí escribir los poemas porque no estoy de acuerdo con nada de lo que escribí, pero el poeta es un alcahuete de su tiempo, del mundo en que vivimos, en definitiva, es un historiador. Toda revolución fue anticipada por un poeta y yo creo que la mujer está fabricando su poema.

–¿Cuál sería el vínculo entre la poesía y ese cambio?

–Hay una semejanza irremediable entre la poesía y la interpretación en el psicoanálisis. Ambos son instrumentos que develan los misterios de la realidad. Son liberadores. Para Lacan, el inconsciente se estructura como un lenguaje. Yo pienso que está estructurado en forma de poesía. Y si se puede cambiar el lenguaje, se puede cambiar la realidad. Si hay interpretación, el sujeto cambió y, en los sistemas actuales, eso significa vivir en otro mundo que no es éste.

–¿Las mujeres y los hombres de su libro formarían parte de esta realidad?

–Los estereotipos son formados y producidos por los modelos ideológicos del Estado. Pero en el libro hay tantos estereotipos como poemas y más porque en cada poema hay varios que, además, hablan entre sí. Si consideramos eso, entonces podríamos decir que hay una ruptura de esos estereotipos para cualquier relación. No hay una única manera de relación. Así como no existe la heterosexualidad o la homosexualidad en sí mismas sino la búsqueda del hombre y de la mujer. Las relaciones heterosexuales y las homosexuales que transcurren siempre de la misma manera son perversas como cualquier otra cosa que transcurra siempre de la misma forma. Sólo un perverso soporta que lo único que le produce deseo son las bragas o las bombachas rojas.

–¿Cuál sería la importancia de las palabras en las relaciones de pareja?

–Las parejas en la realidad no hablan. Y ése es el paso que da el libro: aun las relaciones que parecen estereotipadas ya no lo son tanto porque la mujer y el hombre pueden hablar. Esto produce un cambio porque las personas gozan más cuando se utilizan más palabras. El amor se revitaliza y las enfermedades se curan con palabras. Hay gente que retrasa su muerte nada más que para tener una conversación. ¿Por qué? Porque el goce verdaderamente humano es poder decir y hacer lo que las palabras construyen a mi alrededor. Si la mujer se dejara decir en su casa, en el trabajo, estaría construyendo la verdadera revolución femenina en tanto se dejaría decir tal cual es.


PABLO PIOVANO

La mirada de los otros

Tal vez fue de su padre radiólogo que Celina Saubidet aprendió que todas las cosas dependen no sólo de cómo se las mira sino también de la luz que se utilice para hacerlo. Hasta ese origen se remonta la escultora para contar los detalles de su última muestra: “El empleo del tiempo”.

POR SANDRA CHAHER

Hasta ahora, la obra de Celina Saubidet se había caracterizado por hablar del “ser primero”, el que fue antes que todo, sin definición de sexo, raza ni edad. Solo. Algo así como el alma en su máxima pureza, lo que encontraríamos si quitáramos los jirones de todas nuestras vestimentas. Este personaje, que ella cree haber repetido ya más de dos mil veces, pero nunca igual, aparecía en sus instalaciones como observador u observado, petrificado dentro de resina. Pero siempre solo. Solo en el baño, solo viendo televisión, solo leyendo. La mayoría de las veces agobiado, alienado por un contexto denso, embriagador de los sentidos, como ebrio de aburrimiento.

Esta personita, cuyo tamaño Celina define como proporcional a su luz interior —“cuanto más chiquito más agobiado”—, acaba de aparecer por primera vez en compañía en la muestra “El empleo del tiempo”, que se puede ver hasta el 14 de septiembre en el Espacio Arguibel, en Las Cañitas. “Ganar tiempo. Tiempo libre. Perder tiempo. Dar tiempo. Tomarse un tiempo. Gastar tiempo. Tiempo de ver. Tercer tiempo. Tiempo de pensar. Tiempo de jugar. Hacer tiempo”, escribió ella en una pared, y en las demás montó seis series: ¿Soy linda?, Arquitecturas, Camas, Visiones del Infinito, Sombras, y Ensayos de actitudes.

“Es cierto que en esta muestra por primera vez aparecen la sexualidad, la pareja, los otros. Para mí tiene que ver con un proceso de integración a la sociedad. Creo que como temo menos la mirada de los otros, entonces los puedo integrar, los observo en forma diferente, más objetiva. Eso siento que me pasa en mi vida, porque mi obra es totalmente autorreferencial. Yo creo que si sos esclavo de la mirada de otro, no ves la realidad, ves el reflejo de la mirada de los otros, proyecciones que hacés desde tu imaginario.” Mientras habla sin parar, recorre la muestra reflexionando sobre cada serie. Primero llega el posicionamiento como artista: “A mí me gusta que la gente se conmueva con mi obra. Sobre todo en esta época en la que está de moda el arte conceptual, tan frío y mental, y yo trabajo con sensaciones más viscerales e instintivas. Incluso creo que un arte de este tipo es más democrático. El mejor halago que pueden hacerme sobre mi obra es que conmovió. En la inauguración fue muy gracioso porque una señora me dijo, muy seria: ‘Se nota que sos inteligente’, un adjetivo que se relaciona más con el arte conceptual”.

En Arquitecturas hay personistas dentro de cubos en diferentes quehaceres, solos. “Es como alguien que mira a los que viven en un edificio. Se juega el tema del observador-observado y de lo que para mí da origen al nombre de esta muestra: la sumatoria de acontecimientos a los que les dediques tu tiempo es lo que va a definir tu vida. Si sos observador de los acontecimientos o protagonista. Y si sos observador hay además varias maneras de serlo: como alguien que contempla, y entonces lo que mirás lo tomás para vos, va hacia tu interior, y tiene que ver con el entendimiento, con el protagonizar tu vida. Y después está el voyeur, que vive de los otros y que lamentablemente es la mayoría de la gente.”

–En Camas aparecen el hombre y la mujer en estado amoroso.

–Sí, es la pareja en el acto que para mí es el más profundo del amor: dormir con los cuerpos en contacto. Pueden ser las espaldas, las piernas, los brazos. Y también tiene que ver con mi estado personal, con lo que estoy viviendo. Siento que con mi obra hago exorcismos de mí misma: plasmo lo que me pasa, lo que soy en ese momento, y entonces después me miro desde afuera y ahí entiendo, me vuelvo más sabia.

–¿Cómo te llevás con la soledad de la creación?

–Yo podría estar cinco días sin hablar con nadie y no me molesta. Yo siento que estoy siempre en mi mundo, en un mundo paralelo. Sobre todo durante el proceso creativo, y en esos momentos no me importa si como, si salgo, si me visto. Mi madre me dice unplugged, pero en verdad estoy conectada con mi interior. Yo creo que la soledad es la máxima libertad: estar solo te lleva a poder conectarte con tu esencia de forma más libre. Pero también está la máxima expresión de la soledad vacía, que es el voyeurismo. De todas maneras, tampoco me puedo aislar tanto. De pronto aparece la famosa mirada externa y empiezo a pensar que nadie me va a querer y hago intensivos de amor presenciales o telefónicos.

–En tus obras es fundamental la iluminación. La serie “Sombras” no existiría sin los haces de luz. ¿Qué sentido le das a la luz?

–La relaciono con la posibilidad de ver más profundo, es como una radiografía: te saca los velos. Como que podés ver más capas, composición. Mi viejo es radiólogo y cuando yo era chica me llevaba al hospital y yo veía las radiografías y me quedó la imagen de la luz que te atraviesa y te permite ver el interior de las cosas, la esencia. Además trabajo casi siempre con resina poliéster, que es transparente, y entonces la luz actúa como complemento. Dentro de la resina están los seres como petrificados, pero para poder verlos necesitás luz. Es como si la luz les diera vida a mis trabajos, como dar a luz. Darles existencia. Pero no tiene que ver con que haya una salida para la posible situación de agobio en la que están, sino con que se vea su verdadero ser.

En verdad, la primera vez que aparecieron estos personajes en multitud fue en la obra “Mar de gente”, presentada en la muestra “Confederación de almas”, que Celina hizo en noviembre de 2002. Ahí se pudo ver una barcaza de resina verde maciza de 1,40 m con cientos de personitas petrificadas dentro. “Es la barca de la muerte de los egipcios. Ahí se suponía que iban las almas hacia el más allá. Yo la hice para el concurso del Parque de la Memoria, en Ciudad Universitaria, por los desaparecidos: esas personitas eran ellos, que flotaban dentro de la resina y que iban al más allá a descansar en paz.” “Confederación de almas” fue la muestra inmediatamente anterior a “El empleo del tiempo”. “Yo quería hablar de todos los habitantes que están dentro de uno, las voces que te hablan y los que suben y bajan en las jerarquías dentro tuyo.”

–¿Y quién gana en vos?

–Todos tienen la posibilidad de tener el mando: los que me tiran a la mierda y los que me levantan el ego. Es una lucha constante.

TEATRO



Gabriela Izcovich no puede leer un texto que la emocione sin pensar en el modo de llevarlo al teatro, de acercarse a su autor, de compartir con otros eso que le quita el sueño. Sin embargo, se sorprende de que la gente siga yendo al teatro, para ella ya es suficiente con la vida misma.

¿Vienen a ver la vida?

POR SOLEDAD VALLEJOS

Desde hace años, la actriz y directora Gabriela Izcovich tiene un reflejo, como corresponde, irrefrenable. Si las páginas de un libro la conmueven, no puede evitar un deseo profundo de compartirlo. Algo en esa conmoción la urge, y entonces empieza el vértigo: necesita apropiarse de esas palabras, transformar lo escrito para ser leído en acciones, frases dichas en voz alta, músicas y escenas encarnadas por actores de carne y hueso. Tiene que llevar esa epifanía deslumbrante a un escenario, poner su cuerpo y los de sus amigos en un compromiso con el hallazgo. Y eso, necesariamente, implica un contacto más, una relación con el autor del texto que provocó el cataclismo. Los quiere cerca, lo más cerca posible, durante el tiempo que permanezca sumergida en mundos ajenos para construir el propio: la mirada (las voces) de esas personas la ayudan a modelar, son el espejo propicio para observar en detalle el nacimiento y resaltar algunas lucecitas desapercibidas. Le pasó con Antonio Tabucchi, Harold Pinter, Hanif Kureishi y David Lodge. En todos los casos, el pedido de Gabriela terminó con los autores participando a la distancia del proceso de adaptación y los ensayos, convirtiéndose en amigos de esa sudamericana terca empeñada en volver representables palabras pensadas para ser leídas, o transformarlas en otras nuevas. Pasó con *Nocturno hindú* (que terminó con Tabucchi viajando hasta Florencia para ver la representación de Gabriela), con *Siete pares de pies sobre el piso de mármol* (en el caso de Pinter, más que en los demás, una victoria de la obstinación) y con *Intimidad* (en cuyo proceso de adaptación ella y Kureishi terminaron por hacerse amigos). ("Decí que Prèvert está muerto, porque me hubiera contactado con él para *Un poeta en la calle"*, el collage de poemas con el que bordó un unipersonal). Está pasando ahora mismo mientras espera cada noche de viernes para ponerse en la piel de la conflictuada Julia de *Cuando la noche comienza* (en La Carbonera, Balcarce y Carlos Calvo). Pero es ésta, en realidad, una ocasión especial, diferente: Kureishi le envió a ella, antes que a nadie, los originales de la obra.

Fue Gabriela quien, en febrero de este año, estrenó mundialmente en Buenos Aires *Cuando la noche comienza*, para luego llevarla a Barcelona. Por una vez, ella se encontró con un texto al que dar vida sin necesidad de reinventarlo. Por una vez, el personaje femenino estaba escrito directamente por el autor pensando en ella. Esa fue, dice, una gran responsabilidad. Sentía, continúa, un estado de nerviosismo tal que sólo puede explicar por su relación con él, por la conciencia de que su puesta sería el estreno mundial. Por trabajar con él y con Alejandro Maci durante cerca de un año ("haciéndole modificaciones, pidiéndole permisos a Hanif") un texto tan pero tan exigente.

–A veces peleábamos, a veces acordábamos. Igual, yo siempre terminé haciendo lo que quise... –dice sin resistirse a la risa.

Y basta sentarse poco más de una hora alrededor de ese escenario al ras del piso en el que Marcelo D'Andrea y Gabriela se sacan chispas para entender los motivos de tamaña confianza.

“Soy más lectora de novelas que de obras de teatro, en general una novela me sensibiliza más, me crea una sensibilidad que es el motor para que lo lleve a mi campo, al teatral. Me gusta hacer los recorridos de los personajes, me gusta escribirlos para que salgan, verlos moverse en el escenario y que cobren vida.”

MAL QUE ME HICISTE MAL

Está anocheciendo y una voz rasposa, ahogada en la respiración agitada le grita que entre, que faltaba más. El de Pablo, ese padrastro increíblemente compuesto por D'Andrea, es un grito siniestro, que a Julia, viuda hace dos años de un guionista rico y prestigioso, le recuerda toda la oscuridad del mundo que la vio nacer y del que logró escapar a fuerza de negación y reeducación. Fue este hombre ahora rengo, alcohólico, que a duras penas puede con su alma, el mismo que vino a ocupar para ella y su hermano el lugar de padre ante la mirada displicente y cómplice de su madre, que prefería no saber que él golpeaba a su hijo y violaba a su hija. Allí está, entonces, Gabriela Izcovich convertida en Julia, cuchillo en mano, el pasado en los ojos y el abismo del deseo y el odio en cada paso. ¿Cómo hacer para llegar a la raíz de ese mal que, con su daño irreparable, la constituyó? ¿Cómo arrancar esa multitud de sensaciones horrorosas que la atraen al vacío para desterrarlo, sí, pero también para volver a verlo frente a frente (la mirada opacada por los años, la respiración pesada, los pasos arrastrándose) y descubrir, con asco y autocompasión, que algo en



ella todavía lo desea? ¿Es posible matarlo sin morir? En todo caso, ¿cuál es el sentido de todo eso?

–Hanif escribe desde las entrañas, como si escribiera desde adentro del personaje. Entonces, cuando abordás el texto, te das cuenta de que está hecho con un montón de cosas para sensibilizarte. Para mí fue el desafío más grande que tuve en mi carrera. Es muy raro que yo investigue o me documente sobre personas reales cuando compongo personajes. Ni siquiera estuve vinculada a mujeres violadas. Lo que sí me pasó fue que mujeres que vinieron a ver el espectáculo me comentaron que se habían sentido muy conmovidas, me agradecieron, lo cual me llamó la atención. Supongo que son mujeres que ya tienen elaborada la situación, por eso pudieron hacerlo. Pero esto también se acompaña con un muy buen trabajo de Marcelo D'Andrea, que te ayuda a generar estos estados y esta emoción horrorosa que siente esta mujer cuando lo ve. El compone a un ser siniestro, y eso ayuda a entrar en clima. Así, simplemente entrás en el texto, entrás en la obra, y podés entender a esta mujer en su locura.

–¿Por qué decís que esta obra fue un desafío tan grande?

–Porque es muy distinta a mí, no tengo ningún punto de contacto con esta mujer. Y además, ella sufre desde que empieza hasta que termina la obra, y tiene una historia detrás tremenda. La obra propone, además, un ambiente superpoblado de objetos, pero nosotros optamos por la contraria, por no hacer nada, por no poner nada. Alicia Lelutre creó ese piso de cuatro por cuatro de madera, con algunas latas de cerveza. Yo siempre pienso que hay que dejar un espacio de creación al espectador, porque así el espectador ve todo: ve un ambiente asfixiante, ve una cosa superpoblada, y en realidad no hay nada. Estos son los beneficios y las desgracias de pertenecer a un país pobre, nunca me podría imaginar trabajar en una superproducción. Hubiese creado de otra manera como directora si hubiese nacido en un lugar con más posibilidades, a lo mejor con más construcciones, con cosas que jamás hago. En *Nocturno hindú*, tenía que construir la India, y teníamos 40 sillas rotas. Y la gente veía la India, eran esas 40 sillas desvencijadas que se iban cayendo.

–Habiendo encarado títulos tan distintos que hacen diferentes énfasis en las relaciones, en lo vincular, ¿sentís que vas acercándote a distintas facetas humanas, que vas conociéndolas más o de otra manera?

–Sí, de alguna manera tu sensibilidad empieza a trabajar mucho eso. Pero esto me pasa más con las lecturas de los libros. Por eso, porque soy más lectora de novelas que de obras de teatro, en general una novela me sensibiliza más, me crea una sensibilidad que es el motor para que lo lleve a mi campo, al teatral. Me gusta hacer los recorridos de los personajes, me gusta escribirlos para que salgan, verlos moverse en el escenario y que cobren vida.

–Vos tenés una preferencia marcada por adaptar textos de otros, por tomar esas palabras y apropiarlas para que tengan tu mirada.

–Yo soy como una ladrona de situaciones. Muchos amigos me dicen "¿por qué no escribís vos?", pero es que hay algo de estos autores que a mí me encanta, y me parece que si ellos escriben mucho mejor que yo, por qué no aprovecho y les "saco" las ideas. Yo lo que hago es una elaboración teatral, pero ellos tienen una cosa mucho más preparada. Además, está el tema de estar vinculada a estos autores, afectivamente y personalmente, como en el caso de Javier Daulte (con el que hice *Faros de color* y *Fuera de cuadro*), de Kureishi o en el caso, ahora, de David Lodge (estoy haciendo una adaptación de *Terapia* que voy a estrenar en febrero). Me ayuda mucho para crear todo esto. Si no fueran autores que me despertaran una sensibilidad personal, no sé si podría hacer el trabajo. Es muy importante que el autor esté con uno, creando. A mí me resulta difícil pensar el teatro desde un lugar no sensible, de afecto y cariño. Realmente es muy difícil si no tenés una vinculación personal con toda la gente con la que trabajás. Creo que debe ser como si uno estuviera con uno mismo, con cada persona del equipo de trabajo tenés que tener esa afinidad. El otro día leía una cosa muy linda de David Lodge, en un libro de ensayos que él me mandó por correo que tiene, al final, un diario donde él cuenta todo el proceso de ensayo de una de sus obras. El dice "¿por qué a mí me gusta tanto trabajar y estar en los ensayos? La diferencia es que cuando vos escribís en soledad, cuando escribís una novela por ejemplo, es como tirar una botella al mar con una hoja adentro, un mensaje que, con suerte, vuelve con alguna crítica o alguna nota de un lector. En cambio, cuando vos hacés teatro, estás todo el tiempo con la gente, ves la reacción del público, conversás, estás percibiendo lo que sienten". El teatro tiene ese maravilla de que es un hecho vivo, vos ves a la gente moviéndose, respirando... Pero para mí es un gran misterio por qué la gente va al teatro: como si no tuviéramos suficiente con nuestras vidas, que sufrimos, nos hacemos problemas, ¿vienen a ver la vida?

La clemencia del poder

Venía de sufrir –con alta calidad interpretativa– la forzada peregrinación marítima de *El Holandés errante* en la innovadora puesta de Suárez Marzal-Kuitca, y ahora está como unas Pascuas frente a los merecidos laureles que cosecha desde el 21 pasado merced a su impactante puesta de *La clemenza di Tito*. Es que el cantante y director de escena Marcelo Lombardero pudo concretar su propósito de revalorar una bellísima ópera de Mozart "con fama de plomo" llevando a cabo ideas muy personales, con la feliz convergencia de un grupo de profesionales que entendieron sus intenciones y contribuyeron talentosamente a llevarlas a escena. Con conceptos claros y democráticos acerca de la ópera como espectáculo popular, convocó a gente que no es estrictamente del palo operístico, como Daniel Feijoo –escenógrafo de gran eclecticismo– y Horacio Efron, diseñador de iluminación en distintas áreas del espectáculo. En cuanto a la vestuarista, la encontró muy cerca: es su mujer, Luciana Gutman, que ha incursionado en la ópera y últimamente se distinguió por trabajos teatrales. En la dirección musical, otra dama: Susana Frangi, de intensa y diversificada carrera, aquí y en el exterior.

La clemenza di Tito fue compuesta para celebrar la coronación de Leopoldo II como rey de Bohemia, y refiere las intrigas de Vitellia, una chica despechada porque el emperador romano del título (siglo I de nuestra era) ha preferido a Servilia para desposarla. Con alma de *femme fatale*, Vitellia seduce al joven milico Sesto con el fin de que ejecute la venganza (muerte de Tito, incendio del Capitolio). Pero he aquí que Sesto, muchacho de gran corazón, ama tiernamente a Tito, por lo que la maquinadora debe extremar sus recursos para convencerlo. Lo logra, claro, que para algo es fatal, pero hay un equívoco: Tito no es el acribillado, está vivo, y como Servilia ama a Annio, decide casarse con Vitellia. Sesto es procesado y condenado a muerte, pero no deschava a Vitellia, que se conmueve y arrepiente. El magnánimo Tito perdona a los culpables ante la aprobación de su entorno. Con este material argumental entre manos, maravillosamente musicalizado por si hace falta aclararlo, Lombardero hizo una actualizada y libre relectura sobre la que trabajó durante largos meses para darle forma junto a sus colaboradores. Así, el proyecto se fue puliendo, esmaltando, decantando hasta alcanzar la espléndida madurez que luce en estos días sobre el escenario del teatro Avenida (ojo, quedan sólo dos funciones, hoy y mañana, con posibilidades de que se agregue otra el domingo).

Entre lo mucho destacable de esta puesta figura el sutil acierto con que el director condujo a las cantantes Cecilia Díaz y Adriana Mastrángelo (que alternan el papel de Sesto, originalmente escrito para un castrato), y a Cecilia Aguirre Paz y Mastrángelo (que hacen lo propio con Annio), con impecable rendimiento (al igual que las intérpretes de Vitellia, Virginia Correa y Carla Filipcic; y de Servilia, Graciela Oddone y Sonia Stelman). Conocedor de las dificultades de credibilidad que suelen tener las actrices y/o cantantes que componen personajes masculinos, optó por trabajar la ambigüedad juvenil: "Primero me dediqué a las formas externas: posturas, gestos, la pelvis hacia fuera, el peso del cuerpo en otro lugar, los puños cerrados, elementos que sirvieron de soporte para la actuación". Asimismo, las chicas, que nunca habían tocado un arma, aprendieron a familiarizarse con los revólveres. Por otra parte, la ambivalencia sexual también aparece en el trazado de los personajes: Sesto, el influenciable, a la hora de la contrición hace oír su queja de amor por Tito ("la escena entre el emperador y su amigo infiel es claramente homosexual: tuve que cuidar que Sesto no se ablandara y en cambio feminizar a Tito", explica el puestista). La mirada crítica y distanciada de Lombardero pone en tela de juicio la presunta clemencia de Tito, cuestionando al gobernante carismático que acepta el chupamedismo de su corte. Porque en el segundo acto, lo que empezó en época contemporánea (foto) con precisas alusiones a la era imperial, se desplaza en el tiempo y transcurre en una rutilante y acicalada corte del XVIII europeo, con señores de tacones y todo. No por azar, los perfiles arquitectónicos de la escenografía se identifican sugerentemente con el fascismo...

ILUSTRACIÓN: CECILIA MOREIRO

Y tu mamá también

ARQUETIPAS **POR SANDRA RUSSO**

–Tu mamá, ¿cómo anda?
–Bien, gracias.
–¿Cada cuánto la ves?
–Una o dos veces por mes.
–¡¡¿Una o dos veces por mes?!!
–Bueno, a veces un poco más, pero si está bien, sí, una o dos veces por mes.
–¿A veces está mal?
–Bueno, una gripe, la artrosis, esas cosas.
–¡Querida! ¡Tocá madera! ¡Seguís participando!
–¿Tu mamá anda mal?
–Ese es el problema. No sé.
–¿Cómo que no sabés?
–Ella dice que no, pero yo creo que sí. A mí me conviene creer que está bien, porque así yo hago mi vida, pero íntimamente creo que no está tan bien como dice, entonces me da culpa. Si yo creyera que realmente está bien y llegara a estar mal, si pasa algo, yo no me sentiría culpable. Pero si yo tengo la sensación de que está mal y no me ocupo, si le pasa algo, no me lo voy a perdonar, ¿entendés?
–Perfectamente.
–Bueno, ¿qué hago?
–¿Qué te parece que le pasa?
–Yo creo que tiene Alzheimer.
–Mirá que tu mamá siempre fue medio pireti.
–Sí, pera ahora no se acuerda de cómo me llamo.
–¡Cinthia! ¿Cómo que no se acuerda de cómo te llamás?
–Ayer me dijo: "Hola, Norita".
–¿Quién es Norita?
–¡Y qué sé yo!
–¿Y por qué no la hacés ver?
–¿Te das cuenta? Me tengo que empezar a ocupar.
–Bueno, te digo que una simple confusión o la falta de memoria no significa que tenga Alzheimer. Esperá un poco...
–¿Y si se pierde?
–¿Cómo si se pierde?
–Mirá si se pierde.
–¿Y por qué se va a perder?
–Porque ella no puede tener Alzheimer y quedarse diciéndome Norita, vas a ver. Seguro que sale para la pescadería y termina en Chascomús y a mí me va a dar un ataque de culpa tremendo.
–Entonces llevala al médico, así te quedás tranquila.
–¿Para que me diga que tiene Alzheimer? Oh, no.